



ENRIQUE
VILA-MATAS

Bartleby
et compagnie

roman traduit de l'espagnol
par Éric Beaumatin

Illustration de couverture : © Ben Wiseman / Siobhan Squire

Titre original :

Bartleby y compañía

Éditeur original :

Anagrama, Barcelone

© Enrique Vila-Matas, 2000

Édition française publiée avec l'accord d'Enrique Vila-Matas

c/o MB Agencia Literaria S.L.

© ACTES SUD, 2022

pour la traduction française

Initialement paru chez Bourgois Éditeur en 2002

ISBN 978-2-330-16560-4

ENRIQUE VILA-MATAS

BARTLEBY
ET COMPAGNIE

roman traduit de l'espagnol
par Éric Beaumatin

BABEL

À Paula de Parma

*La gloire ou le mérite de certains hommes
consiste à bien écrire ; pour d'autres, cela
consiste à ne pas écrire.*

JEAN DE LA BRUYÈRE

Je n'ai jamais eu de chance avec les femmes, je suis bossu et me résigne péniblement à cette souffrance, mes plus proches parents sont morts, je suis un pauvre solitaire qui travaille dans un bureau épouvantable. Pour le reste, je suis heureux. Et aujourd'hui plus que jamais, alors que je débute – 8 juillet 1999 – ce journal qui sera en même temps un carnet de notes en bas de page, destinées à commenter un texte invisible, et susceptibles, je l'espère, de prouver ma compétence de dénicheur de bartlebys.

Il y a vingt-cinq ans, alors que j'étais très jeune, j'ai publié un roman sur l'impossibilité de l'amour. Depuis, en raison d'un traumatisme sur lequel je m'expliquerai plus loin, je n'avais plus rien écrit. J'avais renoncé radicalement à le faire, j'étais devenu un bartleby, d'où mon intérêt déjà ancien au sujet de ces êtres.

Nous connaissons tous les bartlebys et cette profonde négation du monde qui les habite. Ils doivent leur nom à Bartleby l'écrivain, cet employé de bureau que, dans un récit de Herman Melville, on n'a jamais vu lire ne serait-ce qu'un journal ; qui, de longs moments

durant, reste debout à regarder vers l'extérieur à travers une pâle fenêtre située derrière un paravent, dans la direction d'un mur de brique de Wall Street ; qui ne boit jamais ni bière, ni thé, ni café comme les autres ; qui n'est jamais allé nulle part, puisqu'il habite dans son bureau et y passe même les dimanches ; qui n'a jamais dit qui il est, ni d'où il vient, ni s'il a de la famille quelque part en ce monde ; qui, lorsqu'on lui demande de dire où il est né ou de faire tel travail ou de se raconter un peu, répond invariablement par ces mots :

— Je préférerais ne pas le faire.

Cela fait longtemps que je quadrille le large spectre du syndrome de Bartleby en littérature, longtemps que j'étudie cette maladie, ce mal endémique des lettres contemporaines, cette pulsion négative ou cette attirance envers le néant, qui fait que certains créateurs, en dépit (ou peut être précisément à cause) d'un haut niveau d'exigence littéraire, ne parviennent jamais à écrire ; ou bien écrivent un ou deux livres avant de renoncer à l'écriture ; ou encore, après avoir mis sans difficulté une œuvre en chantier, se trouvent un jour littéralement paralysés à jamais.

Mon idée d'enquêter sur la littérature du Refus, celle de Bartleby et compagnie, est née mardi dernier au bureau quand j'ai cru entendre la secrétaire du chef dire à quelqu'un au téléphone :

— Monsieur Bartleby est en conférence.

J'ai ri tout seul. On imagine mal Bartleby en conférence avec qui que ce soit, plongé par exemple dans l'atmosphère empesée d'un conseil d'administration.

Mais on a moins de mal – c'est d'ailleurs ce que je me propose de faire dans ce journal, ou ces notes en bas de page – à rassembler un bon paquet de bartlebys, bref, un bon paquet d'écrivains atteints de ce Mal, de cette pulsion négative.

J'avais évidemment entendu "Bartleby" là où j'aurais dû entendre le nom, assez voisin, de mon chef. Mais cette équivoque ne pouvait bien entendu pas mieux tomber, puisqu'elle m'a fait démarrer au quart de tour et, après vingt-cinq ans de silence, me remettre enfin à l'écriture, à l'écriture des diverses formes du secret ultime chez quelques-uns des plus remarquables exemplaires de créateurs ayant renoncé à l'écriture.

Je m'apprête donc à partir en promenade à travers le labyrinthe de la Négation, sur les sentiers de la plus troublante et la plus vertigineuse tentation des littératures contemporaines : une tentation d'où part le seul chemin encore ouvert à la création littéraire authentique ; la tentation de s'interroger sur ce qu'est l'écriture et de se demander où elle se trouve, et de rôder autour de son impossibilité, et de dire la vérité quant à la gravité – mais aussi quant au caractère on ne peut plus stimulant – du pronostic que l'on peut porter sur la littérature en cette fin de millénaire.

De la seule pulsion négative, du seul labyrinthe du Non surgira l'écriture à venir. Mais que sera cette littérature ? C'est ce qu'il y a peu, et non sans malice, m'a demandé un collègue de bureau.

— Je n'en sais rien, lui ai-je dit. Si je le savais, je l'écrirais moi-même.

Voyons un peu si je suis capable de l'écrire. Je suis persuadé que seule cette enquête dans le labyrinthe de la Négation permettra de voir s'ouvrir les chemins encore ouverts à la littérature de demain. Voyons un peu si je suis capable de les tracer. Je rédigerai des notes en bas de page en commentaire à quelque texte invisible mais non inexistant pour autant, car il se pourrait bien que ce texte fantôme finisse par rester comme en suspension dans la littérature du prochain millénaire.

1) Robert Walser savait que c'est encore écrire que d'écrire que l'on n'arrive pas à écrire. Et, entre l'un et l'autre des multiples emplois subalternes qu'il occupa – commis de librairie, secrétaire d'avocat, employé de banque, ouvrier dans une fabrique de machines à coudre et, finalement, majordome dans un château de Silésie –, il lui arrivait de se retirer à Zurich, à la "Chambre d'Écriture pour Oisifs" (le nom fait plus walsérien que nature, mais il est authentique), où, le soir tombant, assis sur un vieux tabouret, à la pâle lueur d'une lampe à pétrole, il employait ses exceptionnels dons de calligraphe à des travaux de copiste, à des tâches de bartleby.

Cette dimension de copiste, mais aussi l'existence tout entière de Walser nous rappellent au personnage du récit de Melville, à l'écrivain qui passait vingt-quatre heures par jour au bureau. Roberto Calasso remarquait au sujet de Walser et de Bartleby que ces

êtres présentant tous les discrets dehors de l'homme ordinaire n'en sont pas moins habités par une troublante tendance à la négation du monde. D'autant plus radical qu'il passe inaperçu, ce souffle destructeur échappe souvent aux gens, qui ne voient en les bartlebys que des êtres gris et bonasses. "Pour beaucoup, Walser, l'auteur de *Jakob von Gunten* et l'inventeur de l'Institut Benjamenta – écrit Calasso –, demeure une figure familière, et l'on a même pu écrire qu'il se caractériserait par un nihilisme bourgeois, bonassement helvétique. Alors qu'il s'agit au contraire d'un personnage lointain, d'une voie parallèle de la nature, d'un fil presque indiscernable. L'obéissance de Walser, comme la désobéissance de Bartleby, suppose une rupture totale [...]. Ils copient, ils transcrivent des écritures qui les traversent comme un tableau transparent. Ils n'énoncent rien de spécial, ils ne visent pas à changer quoi que ce soit. Je ne me développe pas, dit Jakob von Gunten. Je ne veux pas de changement, dit Bartleby. Leur affinité révèle l'équivalence entre le silence et certain usage décoratif du mot."

Parmi les Écrivains Négatifs, il est possible de définir une catégorie formée par les commis aux écritures : tout particulièrement étrange, elle est peut-être celle qui me touche le plus. C'est qu'il y a vingt-cinq ans j'ai personnellement éprouvé le sentiment de savoir ce qu'est le statut de copiste. Ce fut un moment très dur. J'étais alors fort jeune et m'enorgueillissais d'avoir publié un livre sur l'impossibilité de l'amour. J'en avais offert un exemplaire à mon père, sans imaginer les terribles

conséquences que ce geste entraînerait pour moi. Et quelques jours après, mon père, gêné d'y lire comme un cahier de doléances contre sa première épouse, m'obligea à écrire sous sa dictée une dédicace à l'intention de cette dernière sur l'exemplaire en question. Je tentai comme je le pus de m'opposer à cette idée. La littérature – comme chez Kafka – était précisément la seule chose qui me permît tant soit peu de m'émanciper de mon père. Je me défendis comme un fou pour éviter d'avoir à copier ce qu'il tenait à me dicter. Mais je finis par céder, et ce fut épouvantable que de me sentir copiste sous la dictée d'un dictateur de dédicaces.

Cet incident m'avait anéanti au point que, pendant vingt-cinq ans, je n'ai plus rien écrit. Récemment, peu avant que d'entendre ce "Monsieur Bartleby est en conférence", j'ai lu un livre qui m'a aidé à me réconcilier avec la condition de copiste. Je crois que le rire et l'amusement que m'a valu la lecture de *L'Institution Pierre Ménard* m'ont décisivement aidé à préparer le terrain en vue d'oblitérer ce vieux traumatisme et de reprendre l'écriture.

L'Institution Pierre Ménard, roman de Roberto Morretti, se déroule dans un lycée où l'on enseigne à dire "non" à des milliers de propositions, de la plus absurde à la plus séduisante, la plus difficile à refuser. Ce roman humoristique consiste en une fort ingénieuse parodie de l'Institut Benjamenta de Robert Walser. De fait, au nombre des élèves du lycée figurent Walser lui-même et Bartleby l'écrivain. Il ne s'y passe pour ainsi dire rien, sinon qu'au terme de leurs études, tous les

élèves de Pierre Ménard finissent en joyeux copistes consommés.

Ce roman m'a beaucoup fait rire, et j'en ris encore. En cet instant, par exemple, tout en écrivant ces lignes, je ris de m'imaginer moi-même en commis aux écritures. Afin de mieux m'arrêter à cette pensée, je me mets à copier au hasard une phrase de Robert Walser, la première en ouvrant l'un quelconque de ses livres : "Dans la prairie déjà sombre se promène un marcheur solitaire." Cette phrase copiée, je commence à la lire avec l'accent mexicain et me prends à rire tout seul. Alors me revient en mémoire une histoire de copistes mexicains : celle de Juan Rulfo et Augusto Monterroso, commis aux écritures des années durant dans quelque obscur bureau où, selon mes informations, ils se sont consciencieusement comportés en parfaits bartlebys, redoutant la manie de leur chef de service qui, chaque jour à l'heure de la sortie, allait serrer la main de ses employés. Rulfo et Monterroso, copistes à Mexico, se cachaient derrière une colonne, persuadés que leur chef, plutôt que de prendre congé, cherchait à définitivement les *congédié*.

Cette peur de serrer la main me rappelle maintenant l'histoire de la rédaction de *Pedro Páramo*, que Juan Rulfo, son auteur, présentait en ces termes, dévoilant ainsi sa condition de copiste : "En mai 1954, j'ai acheté un cahier d'écolier et y ai transcrit le premier chapitre d'un roman qui avait mis des années à prendre forme dans ma tête [...]. Je ne sais toujours pas d'où sont venues les intuitions auxquelles je dois

Pedro Páramo. C'était comme si quelqu'un me le dictait. Tout à coup, en pleine rue, une idée me venait et je la notais sur des petits papiers verts et bleus."

Après le succès de ce roman qu'il avait écrit comme un copiste, Rulfo n'a plus rien écrit pendant trente ans. On a volontiers comparé son cas à celui de Rimbaud, qui, à dix-neuf ans, après avoir publié son second livre, a tout abandonné pour courir l'aventure, jusqu'à sa mort, deux décennies plus tard.

Cette peur panique de se faire congédier par une poignée de main du patron a un temps coïncidé avec la crainte envers les gens qui l'approchaient pour l'exhorter à publier plus souvent. Lorsqu'on lui demandait pourquoi il avait cessé d'écrire, Rulfo avait coutume de répondre :

— C'est que mon oncle Celerino est mort. C'est lui qui me racontait les histoires.

L'oncle Celerino n'était nullement imaginaire. Il avait bel et bien existé. C'était un ivrogne qui gagnait sa vie à confirmer des enfants. Rulfo, qui l'accompagnait souvent, l'entendait raconter de fabuleuses histoires de sa vie, pour la plupart inventées de toutes pièces. Les nouvelles du *Llano en flammes* faillirent s'intituler *Les contes de l'oncle Celerino*, et Rulfo cessa d'écrire peu après sa mort. Entre toutes les excuses fabriquées par les écrivains du Refus pour justifier leur abandon de la littérature, celle de l'oncle Celerino est l'une des plus originales que je connaisse.

— Pourquoi je n'écris pas ? l'a-t-on entendu dire à Caracas en 1974. Eh bien parce que mon oncle

Celerino est mort et que c'est lui qui me racontait les histoires. Il était très bavard avec moi. Mais très menteur. Tout ce qu'il me racontait était parfaitement faux ; aussi, bien entendu, tout ce que j'ai écrit était parfaitement faux. Entre autres choses, il me parlait de la misère qu'il avait connue. Mais l'oncle Celerino n'était pas si pauvre que ça. C'est en tant qu'homme respectable, comme disait l'archevêque du côté de chez lui, qu'il avait été nommé pour aller de village en village confirmer les enfants. C'étaient des coins dangereux, où les prêtres avaient peur d'aller. J'accompagnais souvent l'oncle Celerino. Partout où nous arrivions il y avait un enfant à confirmer, et il se faisait payer pour la confirmation. Je n'ai pas encore écrit cette histoire, mais je le ferai peut-être un jour. C'est quand même intéressant, non ? cette façon de gagner sa croûte de village en village, en confirmant des gamins, en leur donnant la bénédiction, et tout ça. Et en plus il était athée.

Mais Juan Rulfo n'avait pas seulement l'histoire de son oncle Celerino pour se justifier de ne pas écrire. Parfois aussi, il invoquait les fumeurs de marihuana.

— Aujourd'hui, disait-il, même les fumeurs de marihuana publient des livres. Vous ne trouvez pas qu'il sort plein de livres bizarres un peu partout ? Eh bien moi, j'ai préféré garder le silence.

Sur ce mythique silence de Juan Rulfo, Monteroso, son vieux complice du temps du bureau des copistes mexicains, a écrit une fable de grande acuité, *Le plus sage renard*. Il y est question d'un Renard bien content, évidemment, d'avoir écrit deux livres à succès.

Les années passent, sans qu'il publie rien d'autre. Les gens commencent à chuchoter, à se demander ce qui se passe, et lorsqu'ils tombent sur lui dans les cocktails, vont le voir pour lui dire qu'il devrait recommencer à publier. Mais j'en ai déjà publié deux, répond, lassé, le Renard. Justement, ils sont très bons, répondent-ils, et c'est pour ça que tu devrais en sortir un autre. Le Renard n'en dit rien, mais pense qu'en réalité ils espèrent le voir publier un mauvais livre. Mais, pas Renard pour rien, il s'en garde bien.

Transcrire la fable de Monterroso m'a enfin réconcilié pour de bon avec mon destin de copiste. Adieu pour toujours au traumatisme que m'avait causé mon père. La condition de copiste n'a rien de si épouvantable. Se lancer dans la copie, c'est entrer dans la famille des Bouvard et Pécuchet (les personnages de Flaubert), de Simon Tanner (avec son Walser de créateur à contre-jour) ou des anonymes fonctionnaires du tribunal kafkaïen.

Copiste, on a de surcroît l'honneur d'appartenir à la constellation Bartleby. Tout à cette joie, j'ai baissé la tête il y a quelques instants et me suis plongé dans d'autres réflexions. J'étais chez moi, mais je me suis à moitié endormi et me suis transporté jusqu'à Mexico, dans un bureau de copistes. Pupitres, tables, chaises, fauteuils. Dans le fond, une large baie à travers laquelle se laissait moins voir que tomber un fragment du paysage de Comala. Et, plus loin encore dans le fond, la porte de sortie et mon chef qui me tendait la main. Était-ce mon chef, le vrai, ou celui de Mexico ? Minutes de

confusion. Moi, j'étais en train de tailler des crayons et je comprenais que je n'allais pas tarder à me cacher derrière une colonne. Cette colonne qui me rappelait le paravent derrière lequel se cachait Bartleby alors qu'avait déjà été déménagé le bureau de Wall Street où il vivait.

Tout à coup, je me disais que si l'on venait à me découvrir derrière ma colonne et si l'on cherchait à savoir ce que je faisais là, j'aurais plaisir à me présenter comme le copiste de Monterroso, lequel travaillait à son tour pour le Renard.

— Et ce Monterroso est-il, comme Rulfo, un de ces Écrivains Négatifs ?

J'imaginai qu'à tout instant cette question pouvait m'être posée. Et ma réponse était toute prête :

— Non. Monterroso est écrivain d'essais, de vaches, de fables, de mouches. Il écrit peu, mais il écrit.

Sur cette phrase, je me suis réveillé. J'ai alors éprouvé une énorme envie de copier mon rêve sur ce cahier. Bonheur du copiste.

Voilà qui suffira pour aujourd'hui. Je reprendrai demain mes notes en bas de page. Comme l'écrit Walsen dans son *Jakob von Gunten* : "Aujourd'hui, il me faut arrêter d'écrire. Cela m'excite trop. Et les lettres dansent, brûlantes devant mes yeux."

2) Si l'histoire de l'oncle Celerino constituait une excuse de poids, on peut en dire autant de celle qu'invoquait l'écrivain espagnol Felipe Alfau pour ne pas retourner

à l'écriture. Ce monsieur, né à Barcelone en 1902 et mort à New York il y a quelques mois dans une maison de santé du Queens, a trouvé dans ses tribulations de Latin exposé à l'apprentissage de la langue anglaise la justification idéale d'un silence littéraire prolongé qui dura cinquante et un ans.

Felipe Alfau avait émigré aux États-Unis pendant la Première Guerre mondiale. En 1928 il écrivit un premier roman : *Locos. A Comedy of Gestures*. L'année suivante, il publia un livre pour enfants, *Old Tales from Spain*. Puis il sombra dans un silence à la Rimbaud ou à la Rulfo. Et en 1948 parut *Chromos*, suivi d'un impressionnant et définitif silence littéraire.

Alfau, sorte de Salinger catalan, alla se réfugier à l'asile du Queens et, aux journalistes qui vers la fin des années quatre-vingt cherchaient à l'interviewer, il affirmait, dans le plus pur style des écrivains de l'esquive : "Monsieur Alfau est à Miami."

Chromos a des mots semblables à ceux de Hofmannsthal dans sa *Lettre de Lord Chandos* (où ce dernier dit renoncer à l'écriture pour avoir perdu toute faculté de penser ou parler de façon cohérente de quoi que ce soit) pour expliquer sa décision de ne plus écrire : "À la première leçon d'anglais, les ennuis commencent. On a beau essayer, on aboutit toujours à la même conclusion. Elle s'applique à tous, aux locuteurs natifs, mais surtout aux Latins, y compris à nous autres Espagnols, chez qui elle se manifeste par l'apparition d'une sensibilité à toute sorte d'implications et de complexités qui jusque-là nous avaient échappé ; nous subissons le

harcèlement de la philosophie, qui, sans propos particulier, s’immisce partout et, dans le cas des Latins, leur fait perdre une de leurs caractéristiques raciales qui consiste à prendre les choses comme elles viennent, à les laisser en paix, sans en rechercher la cause, la raison ou les fins, sans se mêler indiscretement d’affaires qui ne les regardent pas, et qui les plonge non seulement dans l’insécurité mais aussi dans la conscience de questions qui ne les avaient auparavant jamais effleurés.”

Génial, cet oncle Celerino que Felipe Alfau a su sortir de derrière les fagots. Il n’est pas peu ingénieux de présenter son renoncement à l’écriture comme conséquence du trouble induit par l’apprentissage de l’anglais en vous rendant sensible à des complexités jusqu’alors inaperçues.

Je viens d’en parler à Juan, qui est peut-être mon seul ami, encore que nous nous voyions peu. Juan adore la lecture – elle lui offre un dérivatif à son travail à l’aéroport, qui le remplit d’amertume – et estime que depuis Musil on n’a pas écrit un seul bon roman. Il ne connaissait Felipe Alfau que par ouï-dire et n’avait pas la moindre idée de ce drame de l’apprentissage de l’anglais brandi pour justifier son renoncement à l’écriture. Quand je lui ai raconté ça aujourd’hui au téléphone, il a lâché un immense éclat de rire. Puis il s’est mis à répéter, plusieurs fois de suite en s’amusant comme un fou :

— Alors comme ça, c’est l’anglais qui lui a pourri la vie...

J'ai fini par raccrocher sans prévenir, parce que j'ai eu l'impression de perdre mon temps avec lui et il me fallait retourner à mon carnet de notes. Ce n'est quand même pas pour perdre mon temps avec Juan que j'ai simulé une dépression. Car il se trouve que j'ai simulé auprès de la Sécurité Sociale une forte dépression, et j'ai obtenu trois semaines d'arrêt de travail (et, comme je prends mes vacances en août, je ne retournerai pas au bureau avant septembre), ce qui va me permettre de m'occuper exclusivement de ce journal. Je vais pouvoir consacrer tout mon temps à ces chères notes sur le syndrome de Bartleby.

Ayant donc raccroché au nez de l'homme qui n'apprécie rien de postérieur à Musil, je suis retourné à mes affaires, à ce journal. Et je me suis souvenu tout à coup que Samuel Beckett, lui aussi, comme Alfau, a fini à l'asile. Et que, comme lui, il y est allé de son propre chef.

J'ai découvert un second point commun entre Alfau et Beckett. Il m'a semblé fort possible que l'anglais ait également pourri la vie de Beckett, ce qui aiderait à comprendre sa fameuse décision d'adopter le français, langue dont il considérait qu'elle convenait mieux à ses écrits parce qu'il la trouvait plus pauvre et plus simple.

3) "Je m'habituai – écrit Rimbaud – à l'hallucination simple, je voyais très nettement une mosquée à

la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac."

À dix-neuf ans, Rimbaud, d'une précocité de génie, avait déjà écrit toute son œuvre et s'est abîmé dans un silence littéraire qui devait durer jusqu'à la fin de ses jours. D'où ses hallucinations venaient-elles ? Je crois qu'elles procédaient tout simplement de sa très puissante imagination.

Les choses ne sont pas aussi claires au sujet des hallucinations de Socrate. Quoiqu'on lui ait toujours connu un caractère délirant et halluciné, une conspiration du silence s'est chargée des siècles durant de ne pas le souligner. Il est vrai que l'excentricité débridée de l'un des piliers de notre civilisation était assez difficile à assumer.

Il fallut attendre 1836 pour que quelqu'un ose éclairer la véritable personnalité de Socrate, tâche qui revint à Ferdinand Lélut dans *Du démon de Socrate*, un essai magnifique où, sur la foi exclusive du témoignage de Xénophon, il recompose la figure du sage grec. On croirait parfois lire le portrait du poète catalan Pere Gimferrer : "Il portait toujours le même manteau quelle que fût la saison, marchait pieds nus sur la glace comme sur la terre que chauffait le soleil de Grèce, dansait et sautait souvent seul et comme par caprice [...] bref, en raison de sa conduite et de ses manières, il avait gagné une telle réputation que Zénon l'Épicurien le surnomma « le bouffon d'Athènes », ce qu'aujourd'hui nous appellerions *un excentrique*."